FEDERICO SCHLEGEL

FRAGMENTOS

Invitación al romanticismo alemán,
semblanza biográfica
y traducción de
EMILIO URANGA

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FILOSOFIA Y LETRAS

29

facultad de
FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

Rector:
Dr. Nabor Carrillo

Secretario General:
Dr. Efrén C. del Pozo

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:
Dr. Francisco Larroyo

Secretario:
Juan Hernández Luna

CONSEJO TECNICO DE HUMANIDADES

Coordinador:
Dr. Samuel Ramos

Secretario:
Rafael Moreno

EDICIONES FILOSOFIA Y LETRAS

Opúsculos preparados por los maestros de la Facultad de Filosofía y Letras y editados bajo los auspicios del Consejo Técnico de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1. *Schiller desde México*: Prólogo, biografía y recopilación de la Dra. Marianne O. de Bopp.
2. Agostino Gemelli: *El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría.* Traducción y nota del Dr. Oswaldo Robles.
3. Gabriel Marcel: *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico.* Prólogo y traducción de Luis Villoro.
4. Carlos Guillermo Koppe: *Cartas a la patria. (Dos cartas alemanas sobre el México de 1830.)* Traducción del alemán, estudio preliminar y notas de Juan A. Ortega y Medina.
5. Pablo Natorp: *Kant y la Escuela de Marburgo.* Prólogo y traducción de Miguel Bueno.
6. Leopoldo Zea: *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica.*
7. Federico Schiller: *Filosofía de la historia.* Prólogo, traducción y notas de Juan A. Ortega y Medina.
8. José Gaos: *La filosofía en la Universidad.*
9. Francisco Monterde: *Salvador Díaz Mirón. Documentos. Estética.*
10. José Torres: *El estado mental de los tuberculosos y Cinco ensayos sobre Federico Nietzsche.* Prólogo, biografía y bibliografía por Juan Hernández Luna.
11. Henri Lefebvre: *Lógica formal y lógica dialéctica.* Nota preliminar y traducción de Eli de Gortari.
12. Patrick Romanell: *El neo-naturalismo norteamericano.* Prefacio de José Vasconcelos.
13. Juan Hernández Luna: *Samuel Ramos. Su filosofar sobre lo mexicano.*

14. Thomas Verner Moore. *La naturaleza y el tratamiento de las perturbaciones homosexuales.* Traducción y nota preliminar del Dr. Oswaldo Robles.

15. Margarita Quijano Terán. *La Celestina y Otelo.*

16. Romano Guardini. *La esencia de la concepción católica del mundo.* Prólogo y traducción de Antonio Gómez Robledo.

17. Agustín Millares Carlo. *Don Juan José de Eguiara y Eguren y su bibliotheca mexicana.*

18. Othon E. de Brackel-Welda. *Epístolas a Manuel Gutiérrez Nájera.* Prólogo y recopilación de la Dra. Marianne O. de Bopp.

19. Gibrán Jalil Gibrán. *Rosa El-Hani (novela) y Pensamientos filosóficos y fantásticos. Breve antología literaria árabe.* Traducidas directamente por Mariano Fernández Berbiela.

20. Luciano de la Paz. *El fundamento psicológico de la familia.*

21. Pedro de Alba. *Ramón López Velarde. Ensayos.*

22. Francisco Larroyo. *Vida y profesión del pedagogo.*

23. Miguel Bueno. *Natorp y la idea estética.*

24. José Gaos. *La filosofía en la Universidad. Ejemplos y complementos.*

25. Juvencio López Vásquez. *Didáctica de las lenguas vivas.*

26. Paula Gómez Alonso. *La ética en el siglo* XX.

27. Manuel Pedro González. *Notas en torno al modernismo.*

28. Francisco Monterde. *La literatura mexicana en la obra de Menéndez y Pelayo.*

29. Federico Schlegel. *Fragmentos.* Invitación al romanticismo, semblanza biográfica y traducción de Emilio Uranga.

Miguel León-Portilla. *Siete ensayos sobre cultura náhuatl.* *

Sergio Fernández. *Cinco escritores hispanoamericanos.* *

Agustín Millares Carlo. *Apuntes para un estudio bibliográfico del humanista Francisco Cervantes de Salazar.* *

Matías López Ch. *Estadísticas elementales para psicólogos.* *

Wilhelm Windelband. *La filosofía de la historia.* Prólogo y traducción de Francisco Larroyo. *

---

* En prensa.

FRAGMENTOS

FEDERICO SCHLEGEL

FRAGMENTOS

Invitación al romanticismo,
Semblanza biográfica
y traducción de
EMILIO URANGA

MÉXICO, 1958

PT2503
.S6A6
1958
Ej. 7

Derechos reservados ©
por la
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria
Villa Obregón, D. F.
Primera edición: 1958

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION GENERAL
DE PUBLICACIONES

•

Printed and made in Mexico
Impreso y hecho en México
por la
Imprenta Universitaria
Bolivia 17. México, D. F.

Dedico esta traducción a mi querido amigo, Juan José Arreola, artista perfecto.

EMILIO URANGA

F- 141774

INVITACION AL ROMANTICISMO ALEMAN

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FILOSOFIA Y LETRAS

Marx se burlaba cruelmente de las pretensiones revolucionarias de sus compatriotas que ante las orgías de la revolución francesa se daban a soñar en una "revolución interior" que relegaría al cuarto de los niños las avalanchas de destrucción y de sangre de ese "terremoto casi universal del mundo político".

No han faltado intérpretes que tras la experiencia del nazismo sostengan que el vaticinio de los estragos de una revolución interior era más justo de lo que Marx pensaba. La revolución francesa fue un juego de niños comparada con la Segunda Guerra.

Pero esta revolución no fue sin duda la que los románticos soñaron, aunque tampoco debe olvidarse que la fomentaron con

sus equívocos. "Psicología de las profundidades", llaman los alemanes al psicoanálisis. "Mitología de las profundidades", pedía Federico Schlegel. Casi no hay diferencia. Tal sería la verdadera revolución interior vaticinada por los románticos. Por lo menos su forma actual, ya que no la futura, pues el romanticismo es inagotable y cualquier realización que pretenda agotarlo le hará siempre injusticia.

Como la fenomenología en nuestros días, el romanticismo, más que revelarnos algo nuevo simplemente, corre al encuentro de nuestras ansias no formuladas. Nos confirma más bien que instruirnos, nos expresa más bien que crearnos.

Puede decirse que los románticos rara vez se han equivocado. Todo lo que dijeron sigue siendo válido y para sustraernos de su verdad frecuentemente invocamos su cursilería. Excusa más bien que sinceridad, escudo e inhibición, ademanes de aprehensivo.

En un mundo tan politizado como el nuestro no les perdonamos su esteticismo. Política y esteticismo se contraponen. Ya Thomas Mann decía que el esteticismo es la única manera de escapar de la política. Se equivocaba, pues los románticos hicieron con todo y su esteticismo una buena política: defender a su patria. Las guerras de liberación tienen siempre su encanto. Aunque los intereses se mueven por detrás, el patriota es un inocente. Nadie puede cargarle en la conciencia que sirve intereses. No se da cuenta de ellos y no verlos entra en su composición. Preguntar es cobardía, reflexionar indecisión, el patriota es ingenuo.

Merleau Ponty habla de la naturaleza "incoactiva" de la fenomenología. Ciencia de los comienzos, eterno regocijo de primerizo. "Lástima que no pueda llamarse a la filosofía, arqueología, pues definiría su justo sentido", suspiraba Husserl.

El romanticismo es el solaz del hombre creador, el divertimiento de un dios siem-

pre niño que no tiene tiempo de aburrirse. Cuando se cansa se echa a dormir y sus sueños son la materia preciosa de que están hechos los hallazgos románticos más afortunados. Nada se pierde en el romanticismo. Su espíritu semeja a la materia que sin cesar se transforma pero siempre se queda igual.

Patriotas de la política y de la estética los románticos construyen un mundo cuyas leyes las dicta su corazón. Nunca fueron buenos burgueses, y sus vidas truncas, frustradas, enfermas, no les importó un comino irlas dejando prendidas por todos los caminos de su fantasía. La tierra no sintió su paso y más que agobiarlos puede decirse que les apresuró su tránsito. Esperanzados en la resurrección bajaban a gusto por toda la escala de las metamorfosis.

Les hizo mal, sin duda, meterse a predicar la moral y la religión. Goethe no se los perdonó nunca. "Rumiadores infelices de todas las necedades de la religión y de la moral" les llamó. Pero en su época fueron bue-

nos gozadores, y sin ser dandys *prepararon el terreno para toda esa flora. Kierkegaard debe a Federico Schlegel la imagen de su hombre estético. Y Carolina es, como dicen los eruditos, que saben de estas cosas, "la única cortesana de gran estilo que ha dado la literatura alemana". Goethe no veía sus pecados y sólo le indignaban sus plegarias. "Corrupción mejor que santurronería", llegó a desear para su propio hijo. No se tragaba las vidas de santos incensadas por los románticos.*

Lo mejor del romanticismo es sin duda su fervor por la ironía. "Bufonería trascendental", la llama Schlegel. ¿Ejemplo? Cervantes, cuando en la segunda parte de su Don Quijote, *hace que el héroe se tope con gentes que ya han leído la primera parte y se meten a comentarla y a rectificar a los falsarios. El arte no tiene ley. El artista ve el teatro del mundo tras bambalinas y tercia en la acción. Toda convención es una imposición ridícula. Toda perfección tam-*

bién. Por ello el género romántico por excelencia es el fragmento. Se escribe mientras haya que decir, después se divaga un poco, se rompen las reglas, se practica el desorden y se acabó. No pudieron escribir un gran libro. Retazos, y retazos. Un rosario de fragmentos. Pero por ello se leen a gusto. Se puede empezar por el principio, por el medio o por el fin, lo mismo da. No toman nada en serio. La ironía es una conciencia de juego y no se peca nunca contra las leyes, se juega con ellas, y contra ellas.

"Eran capaces de escribir una buena carta pero nunca escribieron un buen libro", les gruñía Hegel. Es cierto. Las cartas de los románticos son quizás lo mejor de su producción. Eran alemanes ligeros y festivos. Un encanto de pueblo, siempre estudiantes en juerga y en la cervecería. Alemania no ha dado mejores artistas.

Schlegel veía la esencia del romanticismo en el manejo de asuntos sentimentales bajo una forma fantástica. El romanticismo es

disloque. Los sentimientos los desarma la razón, o la fantasía. En sí son desagradables, serios. La lógica es urbanidad, cortesía, ademán equívoco. Arabescos lógicos ante una situación erótica. Todo tímido es romántico sin saberlo. Divaga para no entrar en acción, y cuando entra en acción o se le fue la musa o cohabita con un hada.

Los surrealistas son los románticos más consecuentes. En verdad son la variedad contemporánea del romanticismo. Desde la escritura automática, hasta los sueños, el registro romántico no reconoce fronteras para la extravagancia artística. No escribirán buenos libros pero dejan miles de fragmentos, de esquemas. Todas las revistas terminan a los primeros números, pero la revista romántica lo hace adrede. Luego se cotizan más.

El romanticismo tiene su parte económica. Los protagonistas que no mueren tempranamente terminan como diplomáticos en Italia, como consejeros de los reyes de

Prusia, o del emperador de Austria, saben hacerse valer sin necesidad de venderse a los partidos oficiales. Los cotizan como joyas raras. Nada tan ajeno al romanticismo como la bohemia.

El romanticismo tiene sus épocas. Comienza en Berlín, pasa a Jena, salta a Heidelberg y de allí vuelve a Berlín. Brota con un librito de Wackenroder, Las efusiones de un monje amante del arte. *Sus temas son la pintura italiana del Renacimiento, Rafael ante todo, Durero, Nürenberg y la vida de un músico imaginario. Libro maravilloso. Todo el romanticismo está aquí. Nació perfecto porque es perfecto como fragmento. Completarlo es matarlo. La segunda etapa la llenan Novalis y Federico Schlegel. La poesía y la filosofía se dan la mano o el corazón, como quizás sólo en Grecia fue posible. Es el romanticismo mágico. Intrascendible. Ahí hay pura verdad. Heidelberg es el romanticismo popular, la época en que se recogen las canciones que van de boca en boca*

y de siglo en siglo. La epopeya alemana. Más parecida a la Odisea que a la Ilíada. Las tres épocas no abarcan más allá de veinte años. Y quizás exagero. Lo que lograron perdurará siglos. Ya va uno y medio y no se agota.

Schlegel es el filósofo del romanticismo. Mejor: el doctrinario. Filósofo era Schelling y Schlegel lo plagia de lo lindo. Pero lo plagia para servirlo, para conquistarle nuevos dominios a su pensamiento. En esta época de feliz creación flúida no hay lugar para las reclamaciones de propiedad. El romanticismo es un sistema de vasos comunicantes. Todo pasa de uno al otro como si se tratara de escribir un solo poema repartido entre mil poetas. Nadie reclamaba la dirección, todos se imitan, se completan, se rectifican y se elogian. Nadie le exige al otro sino lo que puede dar y todos lo mejor que pueden dar. No hay frustraciones porque no hay exigencias. Una vida trunca es una bella vida trunca, o enferma, o fracasada, sin amargura.

El romanticismo es una atmósfera o una nube sonora, como la música de un órgano cuyos registros se multiplican por millares. No hay límites. Se van agregando voces tras voces, sin ley interna de composición, ni barrera exterior. Schlegel era muy consciente de este poder prodigioso de asimilación. Las pinturas que se destacan sobre un periódico son romanticismo. La forma ceñida desde adentro es una imposición, un estreñimiento. Los románticos son democráticos. Practican el voto universal en la poesía.

Pretender definir el romanticismo es un vicio que contraen los que no se comprometen con el romanticismo. Lo vago le es esencial. No se le pueden marcar fronteras. Es una nube viajera que amenaza siempre caer sobre nuestras cabezas y envolvernos en una niebla, en una lluvia fina o en un aguacero. Sus críticos exageran siempre sus peligros. Esto es ridículo. Hay que intentar una y otra vez la aventura de ser ro-

mántico. Es una obligación. Un deber de humanidad. Los románticos son un enjambre de inspirados. Andar entre ellos es una delicia.

México, a 20 de septiembre de 1957.

Emilio URANGA

SEMBLANZA BIOGRAFICA DE FEDERICO SCHLEGEL

Federico Schlegel nació en Hannover el 10 de marzo de 1772. Su padre, comerciante, lo destinaba a heredar su sedentario beneficio, pero pronto desertó de la infeliz condena y se volvió, como derrotado hijo pródigo, al seno del hogar del que sólo consintió en salir para acompañar a su hermano mayor, Augusto, a la Universidad de Leipzig. Como estudiante, se inscribió en la Facultad de Derecho, pero las noches las destinaba al estudio del griego y del latín. Desde jovencito la erudición fue su encanto.

Hizo vida de perdido hasta que el encuentro de Carolina, por entonces, señora Böhmer, le inspiró un gran respeto por la vida de artista. Esta peregrina mujer que

más tarde se casó con su hermano Augusto y después con el filósofo Schelling se convirtió en la musa del genial jovencito, y fue el alma del romanticismo llamado de Jena. "Quién sólo vea en ella a la cortesana, es un imbécil", concretaba el mismo Federico Schlegel.

En 1796, domiciliado en Jena, Federico Schlegel se firma ya "escritor", "hombre de letras". Por lo pronto publica una serie de ensayos sobre la antigüedad griega y esboza el plan de una Historia de los griegos y romanos. *Pero lo que lo singulariza desde los primeros momentos de su actividad como escritor, es la maestría con que sabe fundar y mantener un "salón literario", un círculo. La actividad artística tiene su órgano en estas juntas de aficionados y profesionales de las letras, que no distinguen entre vida privada y vida literaria sino que hacen de la vida un conjunto en que se ponen en práctica y en teoría todas las ocurrencias. Tal sistema era familiar en Francia, pero en Ale-*

mania, los Schlegel lo naturalizan y elevan en pocos años a un grado envidiable de perfección. Sin "salón" Federico Schlegel era una vaga sombra implorante. Y todas las desgracias de su vida posterior vienen de que, con la juventud, también se ha evaporado la fuerza de conseguir que la literatura se practique en "círculos" y no sólo en revistas y libros.

Junto con sus artículos publica una serie de reseñas bibliográficas sobre las celebridades literarias del momento, Kant, Jacobi, Schlosser, Forster, y sobre todo Schiller, a quien no se cansa nunca de ironizar, amarga y agudamente, lo que le vale la enemistad del "poeta nacional", que por entonces celebra su "liga" con Goethe para defenderse de ... los románticos. Cuenta el mismo Schlegel que cuando leyeron en el círculo las nuevas poesías de Schiller, los románticos, entre ellos Carolina, se cayeron al suelo de la risa. Con esto se verá el disparate de contar a Schiller entre los románticos.

Al año siguiente emprende un viaje a Berlín, ciudad amurallada de la "ilustración", y en unión con Tieck, Schleiermacher y Dorotea Veit, su amante y luego su mujer, echa las bases de lo que de ahí en adelante se llamará la "escuela romántica". Pero el gran acontecimiento humano, el gran triunfo de la escuela, es haber ganado para su causa al genial y joven hidalgo von Hardenberg, cuyo nombre literario es Novalis.

En 1798, los románticos de Dresde celebran a los huéspedes de Jena y de Berlín. La escuela gana terreno. Novalis brilla nimbado por los prestigios de una santidad. Los demás ofician como devotos sacerdotes. Goethe y Schiller responden a los jovencitos con salvas de poesía maliciosa. Más tarde dirá Goethe que a tal tontería "se dejó arrastrar" por la retórica de Schiller.

Por aquel entonces (1799) Federico Schlegel no sólo es autor de artículos y reseñas sino de una novela: Lucinda, *que entra en la literatura motejada por el feo dic-*

tado, de "pornográfica". Quizás no con total injusticia. El culto a la noche, a la decadencia y al sexo tenía que terminar, pese a los espirituales Himnos a la noche *de Novalis, en estas inevitables alusiones y abluciones a los misterios y delicias de las orgías de recámara. Sin tales expansiones no se entiende qué es el romanticismo. La* Lucinda *se quedó en fragmento.*

En 1799, vuelve a Jena, ya casado con Dorotea Veit, soberbia judía, y precedido por Ludwig Tieck, que los espera en unión de su hermano Augusto y de su esposa Carolina. Schelling empieza a destacarse como filósofo del grupo y también a poner en crisis el matrimonio de Augusto. Carolina está en la flor de la edad.

El círculo rebosa vida y actividad. Visitan a Goethe quien los acoge con amabilidad, sin comprometerse con sus fervores. Schiller se incomoda y pasa sus malos ratos. Se consuela dejándose condecorar por el Gran Duque. Sastisface su vanidad encum-

brándose al estamento noble. Se llama ahora von Schiller. *Pero sus poesías siguen dejando fríos a los románticos. Por esa época recibe en casa a su compatriota de la patria chica, Hölderlin, pero no tiene olfato —fue siempre un enfermo de las vías respiratorias— para destacarlo como gran poeta. Hölderlin sale huyendo de Jena y se consuela contando a Schelling y a Hegel lo que sacó en claro de las lecciones que le oyó a Fichte. Entre los tres, redactan una especie de manifiesto que será el acta de nacimiento del idealismo alemán. Romanticismo e idealismo nacieron casi el mismo día, son hermanos gemelos, y la posteridad se ha rehusado siempre a divorciarlos, pese a Hegel, idealista sin romanticismo.*

En las reuniones de Jena, Federico Schlegel concibe su Diálogo sobre la poesía, *y lo propone a discusión en la brillante compañía de Tieck, Novalis, Augusto, Carolina y Dorotea. El círculo sin embargo, dada la polaridad inevitable de muchos de sus ilus-*

tres miembros, ocultaba en su seno semillas de discordia o por lo menos de diáspora. Ante todo Carolina y Dorotea no se soportaban. Augusto se encelaba y veía con malos ojos al hermano que había renunciado, por "piedad", a la que ahora era su mujer. Federico a su vez no podía ver con buenos ojos el ascendiente que iba cobrando Schelling a los ojos de Carolina, y el papel de segundón que el "provinciano" le obligaba a asumir en cuanto se hablaba de filosofía.

En 1801 su hermano Augusto se traslada a Berlín, sin la mujer, para sustentar un brillante ciclo de conferencias y para darse a la traducción de Shakespeare que lo inmortalizará. En 1803 se divorcia, por fin, Carolina y se aleja de Jena para seguir a Schelling en su carrera. Disfrutará muy pocos años de este amor pues la muerte la arrancará de esta vida terrena que tan decididamente afirmaba. Carolina y Novalis son los dos polos del romanticismo, su capacidad incondicionada de afirmación y de renun-

cia, el diámetro infinito de todo lo que abarca, desde la "cortesana" hasta el "santo".

Pasado el momento de brillantez la desgracia se ceba con Federico Schlegel. Le da por sentirse a más de novelista, dramaturgo y propone al teatro de Weimar, cuyo regente era Goethe, su engendro romántico, Alarcos, *tragedia en la que combina a Calderón con Esquilo. Figuró en el cartel sólo una noche y se salvó de una vergonzosa rechifla por la enérgica intervención de Goethe que en el instante peligroso gritó con estentóreo acento desde el fondo de su platea encarándose al público: "No hay de qué reírse".*

Abandonó Jena en condiciones casi vergonzosas. Las deudas se lo comían, los amigos estaban lejos, sus obras no encontraban editor, Schiller se regocijaba y Goethe le daba paternales consejos. Para consolarse y reposar encaminó sus pasos a París, tras breves estancias en Dresde y Berlín.

París veía encumbrarse entre aplausos a Napoleón. La Ciudad funcionaba como la central mundial de literatos, políticos, revolucionarios, intrigantes, aventureros, diletantes y artistas. Schlegel se repuso, olvidó las desgracias que Jena le había traído y llenó el morral con nuevas ideas. Fundó naturalmente una revista, vanguardista e internacional. Se llamaba "Europa", y congregaba, como la "Revista de Occidente" en nuestro siglo, colaboradores de todo el ámbito cultural y no sólo en Alemania. El romanticismo era ya un acontecimiento europeo y París lo llevó a todos los rincones del mundo. Las "tendencias" del pensamiento de Schlegel en esta segunda etapa iban fundamentalmente hacia las artes plásticas y a la revaloración del "arte católico" en las naciones latinas, en la Romania.

Alemán por su origen, el romanticismo se caracteriza por aceptar sin remilgos influencias exteriores, por enriquecer lo alemán con lo europeo. No por azar los ro-

mánticos subrayan la importancia de la Edad Media, su arte gótico, arte europeo en que ponerse a discernir aportaciones nacionales es necedad chovinista. Francia y Alemania estuvieron, como nunca más, unidas en la creación del gótico.

En su cruzada de expansión, el pensamiento de Federico Schlegel no se conforma con reunir Francia y Alemania, también España, Portugal e Italia eran dominios que abría y asimilaba el "alma alemana". El culto a Shakespeare se combinó con el culto a Calderón y no han faltado críticos, como Gundolf, que con toda malicia subrayan que no el inglés sino el español es el verdadero modelo del arte romántico. En lo cual no les falta quizás razón. Traductores excelentes de Shakespeare, mientras algo no recordara a Calderón, las infracciones de su traslado nacían de su fidelidad a éste. Por nuestra parte más que censurárselos tendríamos que agradecérselos.

En 1804, vuelve Schlegel a Alemania entrando por la Renania. Tal itinerario se debe a su amistad con los hermanos Boisserée, burgueses colonenses, católicos fervientes empeñados en la tarea de rescatar para el público y su aprecio a los viejos pintores alemanes, a "los primitivos alemanes", como Grünewald, e interesados en reconstruir la catedral de Colonia a tenor de los viejos planos. Baste recordar que lograron ganar para su causa a Goethe.

En Colonia, Federico Schlegel vuelve a ser víctima de sus deudas, causadas en su gran mayoría por las fastuosidades de Dorotea. Su hermano Augusto trabaja entonces como preceptor de los hijitos de madame Staël. Federico no consigue entenderse con la famosa viajera. Quizás porque a los dos les daba por hablar demasiado. Cuando estuvo en Weimar a visitar a Goethe, amante del silencio, madame Staël, nunca lo dejó hablar. Pero a la larga se sintió cansado de tanto silencio. Schiller confesaba que cuan-

do por fin se fue de Weimar sintió como si convaleciera de una grave enfermedad.

Federico Schlegel vivió en Colonia hasta que las deudas nuevamente le obligaron a viajar. Esta vez elige Viena como ciudad en que reposar y llenar el morral. ¿Por qué Viena? Ante todo porque Augusto tiene ahí su círculo. Sus lecciones, como siempre, están concurridas por la mejor sociedad y hay campo para manifiestos y escaramuzas literarias. Pero Viena le atrae también a Federico por ser el centro de un universo católico, pues en medio de sus andanzas ha ido cada día más inclinándose al catolicismo. El 16 de abril de 1808, junto con su mujer, solicita el ingreso a la iglesia católica, es decir, se hace bautizar. Con este ingreso pone fin, aunque sin saberlo, a su vida de influencia. El romanticismo echa por caminos que Federico Schlegel ya no rotura. Empieza a engordar y todo su afán es ingresar al servicio del Estado, como diplomático o como

consejero áulico. También Federico Schlegel conoció su Weimar.

1808 es la época del pronunciamiento en contra de Napoleón. La época del conde Stadion y del arzobispo Johann. Schlegel se une a su séquito. Inclusive asiste a la campaña, como secretario del arzobispo. Napoleón da pronto cuenta de los levantiscos, de modo que las inflamadas proclamas de Schlegel, tan bien escritas y amenas como sus manifiestos literarios, tan románticas como éstos, no llegan al pueblo.

Pero el camino hacia la política se le había franqueado y de ahí en adelante no dejará ya nunca de recorrerlo. Encuentra a su hombre providencial: Metternich, que reúne catolicismo y conservatismo. Schlegel le vende el romanticismo. La corte de Austria lo convierte en consejero.

Sube a la cátedra y dicta dos series de lecciones, sobre "La historia moderna", y sobre "La historia de la literatura antigua

y moderna", en que todo sucede en beneficio del imperio. El catolicismo aparece como una fuerza motora de la historia. La corte de Austria se muestra muy complacida con su profesor.

Metternich está cada día más satisfecho con su adquisición. No sólo lo acepta como consejero áulico sino que públicamente lo quiere también ver decorado con un título oficial. Por lo pronto, y por muchos años, es nombrado consejero de legación imperial en Francfort. En 1819 el emperador de Austria emprende un viaje a Italia, y Federico Schlegel es designado "guía" del monarca. Se le encomienda mostrar los tesoros artísticos de Italia y en particular de Roma, a su ilustre acompañante. Por fin se le jubila con una jugosa pensión y puede ya reingresar en la vida privada, a resguardo de deudas.

El resto de su vida, murió en 1829, lo dedica a saborear la filosofía católica. No

en la casa, esto se entiende, sino en los salones; quizás sería mejor decir que se dedica en estos últimos años a "propagandear" su catolicismo. Metternich como siempre está encantado con Federico Schlegel. "La religión del príncipe es la religión de su súbdito." En nuestros democráticos días cualquier secretario de ministerio o de departamento se permite estos lujos.

La vida de Schlegel se apaga con indiscutible disminución de su talento. Poco a poco ha ido desgastando las puntas de su espíritu, las ha ido embotando. Basta seguir la evolución de su cuerpo; los últimos años son de engorda. Al final se parece mucho al actual ministro Eckhart. El Quijote ha engordado, ya no se distingue mucho de Sancho Panza.

Pero olvidemos el final. Evoquemos en su memoria los tiempos de Jena. Recordemos lo que le escribía en esos buenos tiempos Novalis: "Para mí has sido el supremo

sacerdote de los misterios de Eleusis. Por ti he conocido el cielo y el infierno, por ti probé el fruto del bien y del mal, la fruta del árbol del conocimiento."

FRAGMENTOS

POESIA

La poesía romántica es una poesía que aspira a lo universal. Su definición no se agota con decir que se esfuerza por restituir la unidad de todos los géneros poéticos que se presentan aislados y por poner en contacto la filosofía y la retórica. Quiere y tiene que ser a la vez poesía y prosa, genialidad y crítica, mezclando y confundiendo la poesía artística y la poesía natural, vivificando y socializando la poesía, y poetizando la vida y la sociedad, haciendo poético el ingenio y rellenando las formas artísticas con bien articuladas materias de la cultura, alimentándolas y animándolas con todas las oscilaciones del humor. La poe-

sía romántica lo abarca todo, con tal de que sea poético, desde los sistemas más gigantescos de arte, que a su vez contienen otros sistemas, hasta el suspiro, el beso, y la canción que el niño-poeta aspira con hálito sencillo. Esta poesía se pierde en lo que expone, de modo que hace dudar de su capacidad de acuñar caracteres individuales y hace creer que todo le es igual; y sin embargo, apenas si existirá otra forma de poesía tan capaz para expresar cabalmente el espíritu de su autor: muchos artistas que se proponían escribir una novela, al fin y al cabo sólo han hablado de sí mismos. Esta poesía consigue, como la epopeya, convertirse en espejo del mundo circundante, en una imagen de su siglo. Y a la vez puede darse a flotar en medio de lo expuesto y de quien expone, libre de todos los intereses reales e ideales; llevada por las alas de la reflexión poética, y potenciando a su vez esta reflexión, multiplicarla en una serie sin

fin de espejos que la reproducen. La poesía romántica soporta elevarse hacia la cultura más alta y múltiple; no sólo desde adentro, sino también desde afuera, pues todo lo que en sus productos ha de aparecer como totalidad, lo organiza por igual en cada una de sus partes, con lo cual se le abre la perspectiva de un clasicismo que se desarrolla sin límites. La poesía romántica es entre las artes lo que el ingenio en la filosofía y en la vida la sociedad, el trato, la amistad y el amor. Otras formas poéticas son productos acabados y pueden ser analizados exhaustivamente. El poetizar romántico está siempre en camino, ello justamente constituye su esencia, eternamente formándose, nunca acabada. No puede ser agotada por alguna teoría, y sólo una especie de crítica adivinatoria podría atreverse a caracterizar su ideal. Esta poesía es la única poesía infinita, como es también la única libre pues reconoce como su primera ley que el arbitrio del

poeta no sufre someterse a ninguna ley. La poesía romántica como género es algo más que un género poético, pues se podría decir que es el arte poético mismo: pues en cierto sentido toda poesía es o tiene que ser romántica.

Una poesía o un drama que guste a la multitud tiene que encerrar un poco de todo, ser una especie de microcosmos. Un poco de desgracia y un poco de felicidad, algo artístico y algo natural, la conveniente dosis de virtud y también de agobio. También espíritu a la vez que ingenio, inclusive filosofía, sobre todo moral y desde luego política. Si alguno de estos ingredientes no contribuye a su éxito, tal vez otro contribuirá. Y suponiendo que en su conjunto no guste, podría muy bien añadirse, como se dice de la siempre elogiable medicina, que por lo menos no perjudica.

En una buena poesía todo está calculado y todo es a la vez instintivo. Por ello se la llama ideal.

Las novelas terminan como empieza el Padrenuestro, con el reino de Dios sobre la tierra.

Una obra clásica nunca podrá ser explicada del todo. Pero por ello los cultos o los que aspiran a serlo aprenden de ella siempre cosas nuevas.

Así como un niño, hablando con propiedad, es una cosa que quiere llegar a ser un hombre, así también la poesía es un objeto de la naturaleza que quiere llegar a ser una obra de arte.

La poesía sólo puede ser criticada desde la poesía. Un juicio sobre arte que no sea a su vez una obra de arte, no tiene derecho de ciudadanía en el reino del arte.

La poesía profética de Dante es el único sistema de poesía trascendental, el más elevado dentro de los de su clase. La universalidad de Shakespeare es algo así como el punto central del arte romántico. La poesía puramente poética de Goethe es la poesía

de la poesía llevada a su perfección. Dante, Shakespeare y Goethe son la trinidad de la poesía moderna, el círculo más íntimo y sagrado, en torno del cual giran las esferas, amplias o estrechas, de los clásicos de la poesía actual, que se aprovechan de ellos seleccionándolos críticamente.

Lo que en una poesía sucede, no sucede en ninguna parte o sucede en todas y siempre. De lo contrario no es una poesía auténtica. Nunca hay que dar a creer que lo que sucede en una poesía acontece realmente.

Toda poesía que busca provocar un efecto, o toda música que se empeña en acompañar a la poesía en sus divagaciones o exageraciones cómicas o trágicas, para impresionar y darse a notar, es retórica.

El meollo, el centro de la poesía hay que buscarlo en la mitología o en los misterios de los antiguos. Si consigues saciar el sentimiento de la vida con la idea de infinito, entenderás a los antiguos y a la poesía.

Quien ve en la filosofía y en la poesía algo individual tiene sentido lo mismo para la poesía que para la filosofía.

Las doctrinas de la novela se deberían limitar a hablar del conjunto y no pretender descender a los detalles y agotarlos por el análisis. De lo contrario la retórica toma la delantera.

La poesía es un discurso republicano; un discurso que entrañe en sí mismo su propia ley y su propia finalidad, y cuyos miembros son ciudadanos libres y tienen todos derecho de voto.

Las mejores novelas son un compendio, una enciclopedia de la vida espiritual de un individuo genial; hay obras, como el *Nathan* de Lessing, que por ser tal compendio ofrecen un aspecto de novela. Todo hombre que se forma o que se ha formado, es, en su interior, una novela. Que la exteriorice o la escriba, esto no es necesario.

La caricatura es una síntesis pasiva de lo ingenuo y de lo grotesco. El poeta la pue-

de utilizar tanto a lo cómico como a lo trágico.

Un juicio correcto sobre el *Wilhelm Meister* de Goethe, sería a la vez un juicio sobre el estado actual de la poesía. Con ese juicio la crítica poética reposaría.

RELIGION

Las exigencias y voces de una moral que quiere ser algo más que la parte práctica de una filosofía se hacen oír cada día con mayor claridad y fuerza. Inclusive se habla ya de religión. Es tiempo de rasgar el velo de Isis y revelar los misterios. Quien no pueda soportar la visión de la diosa, que se oculte o corrompa.

La religión no es sólo una parte de la cultura, un miembro de la humanidad, sino el centro de todo el resto, lo primero y más alto, lo originario.

Todo concepto de Dios es una vacua palabrería. Pero la idea de la divinidad es la idea de todas las ideas.

El espíritu del hombre moral está bañado por la religión como por su elemento, y a este caos luminoso de pensamientos y sentimientos divinos lo llamamos entusiasmo.

Las ideas son pensamientos divinos, infinitos, libres, y siempre moviéndose en sí mismos.

A Dios no lo vemos, pero lo divino lo vemos en todas partes; ante todo y en especial, lo vemos en el centro de un hombre pletórico de sentido, en lo hondo de una obra humana animada por la vida. La naturaleza, el universo, puedes sentirla en proximidad inmediata, pensarla, pero no a la divinidad. Sólo el hombre en medio de los hombres puede pensar y poetizar divinamente y vivir en religión. No hay más mediador directo de sí mismo que el propio espíritu, pues éste tiene que ser objeto y para ello colocar su centro fuera del contemplador. Se elige y localiza el mediador, pero sólo puede elegirse y localizarse como mediador lo que en sí ya es media-

dor. Un mediador es aquel que percibe en sí mismo lo divino y despreciándose en aniquilización de sí mismo, anuncia este elemento, lo comunica y lo expone a todos los hombres en costumbres y actos, en palabras y obras. Si no se sigue este efecto, lo percibido no era lo divino o no era personal. Mediatizar y convertirse en mediador es el sentido de la vida del hombre en su total elevación, y todo artista es mediador.

Dios es lo originario y lo más elevado, o sea, el individuo mismo elevado a su más eminente potencia. Pero ¿no son también individuos la naturaleza y el mundo?

Tu finalidad es el arte y la ciencia, tu vida, el amor y la formación. Estás, sin saberlo, sobre el camino que lleva a la religión. Reconócelo y estarás en la certidumbre de alcanzar tu fin.

Todo hombre bueno truécase paulatinamente en Dios. Hacerse Dios, ser hombre, formarse, son expresiones que dicen lo mismo.

La religión no se puede fundamentar. Siempre se podrá cavar en ella, hasta lo infinito, más hondamente.

Sacerdote es quien vive sólo en lo invisible, quien en lo visible descubre la verdad de una alegoría.

Sólo por la referencia al infinito surge la forma y la utilidad; lo que no me remite a lo infinito, es vacío e inútil.

La religión es a la vez fuerza centrípeta y centrífuga del espíritu humano que unifica estas direcciones.

La distinción entre la religión y la moral está contenida en la vieja división de todas las cosas en divinas y humanas, cuando se la entiende bien.

La religión es el alma del mundo que todo lo anima y forma, el cuarto elemento invisible de la poesía, la moral y la filosofía, que semejante al fuego, cuando está combinado procura calladamente el bien, y que sólo cuando se lo trae desde afuera, con vio-

lencia y ardor, estalla destruyendo atrozmente.

ARTE Y CIENCIA

Pueden contarse muchos artistas que hablando propiamente son obras artísticas de la naturaleza.

El arte y las obras no hacen al artista sino el sentido, el entusiasmo y el impulso.

Sólo es artista quien tiene su propia religión, su original visión de lo infinito.

Obras que para el artista no tienen tanta realidad viva y personalidad como una amante o un amigo, más hubiera valido que no se escribieran. Con ello no disminuiría el número de las obras de arte.

El sentido escondido del sacrificio es la destrucción de lo finito por ser finito. Para mostrar que es así hay que fijarse en lo más noble y bello, en el hombre, que es la floración de la tierra. El sacrificio humano es el más natural de los sacrificios. Pero el hombre es algo más que la floración de la

tierra, es lo racional, y la razón es libre y autónomo definirse a sí mismo, eterno, en lo infinito. En consecuencia sólo el hombre puede sacrificarse a sí mismo, y lo hace en presencia de lo sagrado, ahí donde la plebe no ve nada. Todo artista es una vestal y ser artista quiere decir consagrarse a las deidades subterráneas. En el entusiasmo de la aniquilación se revela por vez primera el sentido de la creación divina. Sólo en medio de la muerte se levanta la flama de la vida eterna.

Muchas obras de los antiguos han quedado como fragmentos. Muchas de los modernos han surgido como tales.

En las obras de un gran artista alienta con frecuencia el espíritu de otro arte. Tal acontece con el pintor, ¿no dibujaba Miguel Angel, en cierto sentido, como escultor, Rafael como arquitecto, Correggio como músico? Y no por ello sin duda son menos pintores que Tiziano, que era puramente pintor.

Un artista es aquel que tiene su centro en sí mismo. A quien le falta debe procurarse su guía o mediador fuera de sí, claro que no para siempre, pero por lo menos para empezar. Pues sin un centro viviente el hombre no existe, y quien todavía no lo encuentra en sí mismo, debe buscarlo en otro hombre, pues sólo un hombre puede estimular y despertar el propio centro.

Se tiene tanta moral cuanta filosofía y arte se tiene.

Lo que son los seres humanos entre las otras formaciones de la naturaleza, son los artistas entre los seres humanos.

Sólo puede llamarse caos a un extravío del que puede surgir un mundo.

Haz que se toquen los extremos y así tendrás el verdadero término medio.

Ahí donde los artistas forman una familia, ahí se dan las comunidades primitivas de la humanidad.

Así como los comerciantes en la Edad Media, así en nuestra época los artistas, de-

berían reunirse en una especie de Hansa, para protegerse mutuamente.

Quizás surgiría una nueva época en ciencias y artes, cuando una filosofía de la síntesis y una poesía de la síntesis se hubiera generalizado e interiorizado de tal manera, que nada quedara suelto; cuando naturalezas que se complementan mutuamente se pusieran a realizar obras en común. A veces no es posible sustraerse a la idea de que dos espíritus que se corresponden entre sí son como mitades sueltas, sólo unidos darían de sí todo lo que pueden. Si existiera el arte de fundir individuos, o si la crítica que tanto pide todavía le diera por pedir algo más, para lo cual no le falta nunca ocasión, entonces desearía ver combinados a Jean Paul y a Ludwig Tieck. Pues precisamente todo lo que a aquél le falta éste lo tiene. Si se reunieran el talento para lo grotesco de Jean Paul con la cultura para lo fantástico que tiene Ludwig Tieck, surgiría un extraordinario poeta romántico.

En cuanto más se hace ciencia, la poesía, tanto más se hace arte. Si la poesía se ha de convertir en arte, el artista está en la obligación de adquirir una fundamental claridad y evidencia respecto de sus medios y de sus fines, de sus obstáculos y de sus objetos, de modo que el poeta tiene que filosofar acerca de su arte. Pero si no sólo quiere ser inventor y trabajador, sino conocedor dentro de su propio oficio y poder entender a sus conciudadanos en el reino del arte, entonces tiene que convertirse en filólogo.

INGENIO, IRONIA

El ingenio es espíritu de sociabilidad incondicionada o una genialidad fragmentaria.

Una ocurrencia ingeniosa es el desmoronamiento de una materia espiritual, que, por tanto, antes de la súbita partición, ha de estar íntimamente combinada. La fantasía debe estar saturada con elementos vivos de toda especie, para que sea tiempo, por la

electrificación que produce la fricción de una libre sociabilidad, de desatarse, al estímulo del silencioso contacto amistoso o enemistoso, en chispas fulgurantes, en radiaciones transparentes o en truenos estrepitosos.

La filosofía es la patria originaria de la ironía, que se podría definir como una belleza lógica; pues en cualquier parte en que se filosofa, en diálogos verbales o escritos, y siempre que no se lo haga sistemáticamente, la ironía actúa y estimula, e inclusive los estoicos consideraban que la urbanidad era una virtud. Claro es que existe también una ironía puramente retórica, que hay que utilizar con mesura, para que produzca sus efectos excelentes, sobre todo cuando se polemiza; y sin embargo, esta ironía es frente a la elevada urbanidad de la musa socrática, lo que la pompa del más brillante discurso es frente a la tragedia de los antiguos en su sentido más elevado. En este respecto sólo la poesía puede alzarse hasta la altura de la

filosofía y no con una ironía retórica. Hay poesías antiguas y modernas que exhalan en su conjunto el aliento divino de la ironía. Habita en ellas una bufonería verdaderamente trascendental. En lo interior, el temple de ánimo, que todo lo contempla desde lo alto y que se levanta incondicionado sobre todo lo finito, inclusive por encima del arte, de la virtud o genialidad; en lo exterior, la ejecución de sus maneras mímicas con la maestría de un buen bufo italiano.

La ironía es la forma de la paradoja. Paradoja es todo aquello que a la vez es bueno y grande.

Ingenio es sociabilidad lógica.

El ingenio es la expresión de un espíritu convencional.

Lo que habitualmente se llama razón, es sólo un género de ésta, a saber: el ralo y aguado. Hay también una razón densa y ardiente, que hace del ingenio un ingenio,

y que confiere a un estilo sólido su elasticidad y su electrificación.

La ironía es una conciencia clara de la agilidad eterna, del caos infinitamente lleno.

Una idea es un concepto llevado por su perfección hasta la ironía; una síntesis absoluta de antítesis absolutas, del cambio perpetuamente creado por sí mismo entre dos pensamientos contrapuestos. Un ideal es a la vez idea y hecho. Cuando los ideales no tienen para el pensador tanta individualidad como los dioses de la antigüedad para el artista, ocuparse de las ideas no es más que un aburrido y ocioso juego de dados, o una especie de bozno chino que ve empollar en su propia nariz. Nada es tan lastimoso y despreciable como una especulación sentimental sin objeto. Lo que no hay que permitirse es bautizar con el nombre de mística esta ociosidad, ya que esta hermosa y antigua palabra, hay que utilizarla y es imprescindible para calificar a la filosofía absoluta, en cuyo punto de vista el espíritu se da

a considerarlo todo como misterio y como milagro, lo que desde otros puntos de mira encuentra natural, teorética o prácticamente. La especulación *en detail* es tan rara como la abstracción *en gros*, y sin embargo, estas dos agencias forman la materia de todo ingenio científico, los principios de una crítica más elevada, el estadio superior de la formación espiritual. La abstracción práctica más grandiosa hace de los viejos, en los cuales fue un instinto, propiamente viejos. Es inútil que los individuos se propongan dar expresión completa al ideal de su género, mientras estos géneros en sí mismos, no hubieran sido aislados estricta y tajantemente, y abandonados por decirlo así con toda libertad a su propia originalidad. Pero poderse meter a voluntad bien en ésta o bien en aquella esfera, como en otro mundo, y no sólo con ayuda del entendimiento o de la imaginación, sino con el alma entera; renunciar libremente, bien a una parte o bien a otra de su ser y confinarse en otra parte

completamente diferente; estar metido ahora en este individuo y más tarde en aquel otro, y buscar algo o buscarlo todo y dar con ello y olvidar intencionadamente todo lo demás: de esto sólo es capaz un espíritu que encierra en sí mismo una multitud de espíritus y un sistema completo de personas y en cuyo interior el universo que, como se dice, está como en semilla en cada mónada, se ha desperezado y ha llegado a la madurez.

HISTORIA Y POLITICA

El *desideratum* revolucionario es la realización del reino de Dios en la tierra, como punto elástico de toda cultura progresiva y como principio de la historia moderna. Lo que no está en relación con el reino de Dios, es para el revolucionario cosa muy secundaria.

No son Hermann y Wotán los dioses nacionales de los germanos, sino el arte y la ciencia. Piénsese por un momento en Ke-

pler, Durero, Lutero, Böhme; y después en Lessing, Winckelmann, Goethe, Fichte. La moral no sólo se aplica a la virtud sino que también vale para el arte y la ciencia, que tienen sus deberes y derechos. Y este espíritu, este poder de la virtud distingue a los alemanes en su ocupación con el arte y la ciencia.

No hay más conocimiento de sí mismo que el conocimiento histórico. Nadie sabe quien es, qué no es, si no sabe quienes son sus contemporáneos, y ante todo el contemporáneo más ilustre del gremio, el maestro de los nuestros, el genio de la época.

La tendencia histórica de sus acciones define la moralidad positiva del hombre de estado y del ciudadano del mundo.

El objeto de la historia es la realización de todo aquello que es prácticamente necesario.

El historiador es un profeta vuelto de espaldas.

Los alemanes, se oye decir, son en lo que concierne a elevación del arte y genio científico, el primer pueblo de la tierra. De acuerdo; salvo que hay muy pocos alemanes.

La república perfecta tendría que ser no sólo democrática sino a la vez aristocrática y monárquica; dentro de una legislación que estatuyera la libertad y la igualdad, el culto tendría que estar sobre el inculto y dirigirlo, y organizarse todo en una totalidad absoluta.

No despreciar a la masa, es moral; venerarla es obligación jurídica.

Quizás no todos los pueblos merecen la libertad; pero tal juicio debe ser un juicio de Dios.

Se debe estimar la revolución francesa como el fenómeno más grandioso y notable de la historia política, como un temblor de tierra casi universal, como un desbordamiento inconmensurable del mundo político; o también, como el modelo de las revoluciones, como la revolución sin más. Estos

son los puntos de vista habituales. Pero se la puede también considerar como el punto medio y la cumbre del carácter nacional de los franceses, en que todas sus paradojas están condensadas; como el fenómeno grotesco más horroroso de la época, en que se mezclan los prejuicios más profundos y los presentimientos más violentos constituyendo un sórdido caos; como una tragicomedia de la humanidad en la que se ha entretejido todo lo concebible. Para sostener tal juicio histórico disponemos todavía de escasos datos.

La revolución francesa, la *Teoría de la ciencia* de Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe son las más grandes tendencias de la época. Quien se sienta sorprendido por esta combinación, a quien ninguna revolución le parezca importante, que no sea simple y llanamente material, todavía no ha conseguido elevarse al alto mirador de la historia de la humanidad. Inclusive en nuestra indigente historia de la cultura que las más de

las veces se parece a una colección de variantes, acompañadas perpetuamente por un comentario, cuyo texto clásico se ha perdido; — incluso aquí un librito, del que la muchedumbre doliente ni siquiera se enteró en su tiempo de que había aparecido, ha tenido un papel mucho más importante que todo lo demás porque se afana.

No malbarates tu fe y tu amor en el mundo político, ofrenda tu interioridad en el mundo divino del arte y de la ciencia, ante el fuego sagrado de la educación eterna.

AMOR Y VIDA, HOMBRE Y SOCIEDAD

El verdadero amor, conforme a su origen, debería ser a la vez arbitrario y accidental, libre y necesario; conforme a su carácter ser a la vez vocación y virtud, aparecer como un misterio y como un milagro.

Lo primero en el amor es tener sentido para las necesidades mutuas, y lo más elevado, tener fe en los valores mutuos. La entrega es la expresión de la fe, el placer ani-

ma los sentidos y los agudiza, pero no los despierta como se dice vulgarmente. Por ello la sensualidad desengaña muy pronto a seres humanos incapaces, que podrían haberse amado.

Lo que se llama un matrimonio feliz, se comporta frente al amor como una poesía correcta frente a un canto improvisado.

Casi todos los matrimonios sólo son concubinatos, matrimonios con la mano izquierda o mejor, ensayos preparatorios y aproximaciones muy distantes de un verdadero matrimonio, cuya esencia consiste en mantenerse no por las paradojas de este o aquel sistema, sino a tenor de todos los derechos divinos y humanos, haciendo de varias personas una sola. Pensamiento correcto cuya realización sin embargo, procura muchos quebraderos de cabeza. La arbitrariedad, que tiene que decir su palabra cuando algo le va en juego, como cuando se trata de definir si se será parte de una personalidad común o individuo por sí mismo,

no puede ser limitada; y por otro lado hay muchas cosas que podrían decirse en contra de un matrimonio *à quatre*. Pero cuando el estado quiere por la fuerza mantener matrimonios a prueba que se han mostrado desdichados, impide con ello que se dé la posibilidad de un verdadero matrimonio, que debería ser estimulado por nuevas y quizás más felices pruebas.

La hipocresía es una pretensión de ser inocente sin serlo. Las mujeres están en su derecho de mostrarse hipócritas y gazmoñas ante hombres sentimentales, estúpidos y perversos, que quisieran aprovechar la incultura de la mujer en su prejuicio.

La amistad es un matrimonio parcial, y el amor es amistad completa y en todas las direcciones, amistad universal. Tener conciencia de límites necesarios es imprescindible en la amistad.

Sólo por el amor y por la conciencia de amor el hombre se hace hombre.

El amor no aparece originariamente en pureza sino que se presenta recubierto de muchas capas y formas, como confianza, como humildad, como plegaria, como alegría, como fidelidad y como vergüenza, como gratitud, pero en la mayoría de los casos como nostalgia y como serena melancolía.

El sentido que se contempla a sí mismo es ya la razón, el espíritu; el espíritu es sociabilidad en su interioridad, el alma es una simpatía escondida. Pero la verdadera fuerza vital que anima desde adentro la belleza y la perfección es la afectividad. Se puede tener espíritu pero sin alma, o tener una gran alma pero sin afectividad. El instinto de la grandeza moral, que es lo que llamamos afectividad, sólo necesita aprender a hablar para convertirse en espíritu. Con su estimulación y su amor, la afectividad es ya toda el alma; y cuando alcanza su madurez, a todo le da sentido. El espíritu es como una música de los pensamientos; ahí donde hay alma los sentimientos adquieren contorno

y figura, una relación noble y un colorido fascinante, la afectividad es la poesía de la sublime razón, y al unirse con la filosofía y con la experiencia moral, surge de ella un arte sin nombre que se hace dueño de la vida fugaz y confusa para dotarla de una unidad eterna.

Es hermoso que un espíritu traspasado por la belleza se dé a reír, también ese minuto en que una gran naturaleza se reposa en la contemplación serena y seria de sí mismo, es un minuto sublime. Pero lo más elevado que existe es ese momento en que dos amigos vislumbran lo sagrado en el alma de cada uno de ellos y se abandonan al sentimiento de que sólo rompiendo los límites y ampliándose y completándose, se alegran del valor que representan en común. Podría hablarse de la intuición intelectual de la amistad.

Si piensas a un ser finito formándose en el interior de lo infinito, piensas entonces en el hombre.

Todo hombre sin formación es la caricatura de sí mismo.

Es propio de la humanidad elevarse sobre la humanidad.

A la multiplicidad corresponde no sólo la idea de un sistema que todo lo abarca sino también el sentido del caos que se da fuera de ella, así como a la humanidad conviene el sentido de un más allá de la humanidad.

Lo que se llama la buena sociedad es simplemente un mosaico de caricaturas muy bien logradas.

Cuanto más se sabe más hay que aprender. Con el saber aumenta en la misma proporción la ignorancia, o mejor, el saber lo que no se sabe.

Sólo en torno de una mujer que se siente amada puede formarse una familia.

Lo bello es la vez lo fascinante y lo sublime.

Los misterios son femeninos; se ocultan pero quieren ser descubiertos y vistos.

Las mujeres no tienen sentido para el arte, pero sí para la poesía. No tienen disposición para la ciencia pero sí para la filosofía. No carecen de nada en lo que toca a especulación, o intuición íntima de lo absoluto; pero carecen de abstracción, que por lo demás es lo que más fácilmente puede aprenderse.

A NOVALIS

No te ciernes sobre su frontera, sino que en ti la poesía y la filosofía se han compenetrado íntimamente. Tu espíritu lo siento en cercanía cuando evoco esta imagen cuya verdad es inconceptuable. Lo que has pensado, hoy lo pienso; lo que he pensado, te darás a pensarlo o ya lo has pensado. Hay incomprensiones que simplemente confirman las comprensiones. Todo artista posee como su propiedad la doctrina del oriente eterno. A ti te invoco, y todos los demás sobran.

DISCURSO SOBRE LA MITOLOGIA

Puesto que veneráis seriamente al arte, amigos míos, os quiero invitar a que os plantéis estos problemas: ¿Es inevitable que la fuerza del entusiasmo también en la poesía se siga desmembrando cada día más en partículas aisladas y que cuando se siente cansado de combatir contra el elemento enemigo, esté condenado a quedarse callado en la soledad? ¿Es inevitable que lo sagrado permanezca en sus cumbres sin nombre y sin forma, y cuando se mueve en lo oscuro se lo abandone al arbitrio del azar? ¿Es el amor realmente insuperable y hay un arte, que merezca tal nombre, sin la fuerza de encadenar al espíritu del amor con su palabra mágica? ¿No hay un arte que lo obligue a seguirlo y que pueda animarlo con bellas

imágenes, conjurándolo y sometiendo su arbitraria necesidad?

Vosotros, antes que nadie, podéis entender a qué aludo. Sois poetas y habéis sentido a menudo, en vuestros poemas, que se os arrastraba hacia una tierra firme, hacia un terreno maternal, hacia un cielo, hacia una atmósfera viva.

El poeta moderno se lo tiene que sacar todo de la intimidad, y muchos lo han hecho regiamente, pero hasta el día de hoy cada uno por su lado, aislado; todo nuevo poema ha surgido como una creación inédita, de la nada.

Vengo pues a mi propósito. A nuestra poesía, afirmo, le hace falta un centro, como lo fue para los poetas antiguos la mitología, y el punto esencial en que la poesía moderna se queda a la zaga frente a la antigua, es posible definirlo con una palabra: no tenemos una mitología. Pero, añadiré a continuación, estamos cerca de tenerla, o más

bien, es tiempo ya de que nos pongamos a la obra de procurárnosla, de crearla.

Pues desde los caminos más encontrados llegará a nosotros, en la misma forma que esa venerable, primigenia y juvenil floración de la fantasía, que fue la primera mitología, se desprendió, pegándose y configurándose, a partir del mundo sensible más inmediato, vivo y cercano. Pero la nueva mitología brotará, no del mundo sensible, sino de las profundidades hondas del espíritu; esta mitología deberá ser la más artística de las obras de arte, pues ha de abarcar a todas las demás, lecho y vaso que recogerá las fuentes eternas de la poesía y que se revelará a sí misma como el poema infinito, semilla de todos los otros poemas.

Podéis sonreír al oírme hablar de este poema místico y también reíros del desorden que habrá de surgir de la densidad y llenazón de las poesías que de aquí broten. Pero, la belleza más sublime, más aún, el orden más sublime es sólo aquel que se des-

prende del caos, a saber, de ese caos que espera sólo el toque del amor para desplegarse en un mundo armónico, como lo fue el de la mitología y poesía de los antiguos. Pues mitología y poesía forman unidad y son inseparables. Todas las poesías de la antigüedad se sueldan unas a las otras, y forman un todo cuyos miembros son a cada paso medidas y partes más amplias; todo se interpenetra, y en general enseñorea uno y el mismo espíritu, salvo que está expresado de otra manera. De modo que no es una imagen vacía la que afirma: la poesía antigua es un poema único, indivisible y perfecto. ¿Por qué no habría de darse nuevamente lo que una vez ha sido? De otra manera, esto es comprensible. Y ¿por qué no se daría esta vez con belleza y grandeza mayores?

Lo único que os pido es que no adoptéis la incredulidad en esta nueva mitología como punto de partida. No la incredulidad, pero sí la duda, ésta será muy bien recibida y aceptada en todas sus dimensiones y di-

recciones para que la pesquisa se mueva con mayor libertad y se enriquezca. Y ahora, ¡prestad atención a mis presunciones! Pues algo más que presunciones no estoy en situación de ofreceros. Pero confío en que estas presunciones habrán de llevaros a conquistar verdades. Se trata, si me permitís expresarme así, de proponeros experimentos.

Si la nueva mitología sólo puede surgir de las profundidades más hondas del espíritu, entonces topamos con una indicación muy significativa y una confirmación notable de lo que buscamos, en el fenómeno más grandioso de nuestra época: ¡el idealismo! Este ha surgido conforme a nuestro deseo, de la nada, pero por hoy constituye ya, en el mundo del espíritu, un punto firme, a partir del cual se despliega la fuerza del hombre en todas direcciones, con la amplitud de una evolución siempre ascendente, segura de sí misma y que no olvida su origen. A todas las ciencias y artes alcanza esta revolución. Hoy véis que actúa sobre la fí-

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FILOSOFIA Y LETRAS

sica, en la cual ya había irrumpido el idealismo antes aún de que la filosofía la despertara con su varita mágica. Y este grandioso fenómeno ha de daros una indicación acerca de la misteriosa conexión y unidad interior de la época. El idealismo, que en el terreno de la práctica no es otra cosa sino el espíritu de la revolución, cuyas máximas, tenemos que ejercitar y difundir, es, en el terreno de la teoría, por grandioso que se muestre en la física, sólo una parte, una rama, una manera de exteriorizarse el fenómeno de todos los fenómenos, a saber, la lucha de la humanidad, con todas sus fuerzas, por encontrar su centro. Tal y como están las cosas, a la humanidad sólo le queda renovarse o morir. ¿Qué es más probable y qué puede esperarse de una época de rejuvenecimiento?

La gris antigüedad volverá a vivir y el futuro más remoto de la cultura se anuncia ya con signos precursores. Pero no es esto lo que me interesa y no quisiera dar saltos sino

conduciros paso a paso hacia la certidumbre de los misterios más sagrados.

Así como la esencia del espíritu consiste en determinarse a sí mismo y en un eterno ritmo salir de sí mismo y volver en sí mismo, así como todo pensamiento no es sino el resultado de tal actividad; así también tal proceso se hace visible en todo idealismo, cualquiera que sea su forma, puesto que el idealismo no es sino el reconocimiento de esta ley del espíritu mismo, y la vida, que por este reconocimiento se duplica, revela su fuerza oculta a través de una multitud ilimitada de nuevos descubrimientos, a través de la comunicación universal y por su viviente fecundidad. Naturalmente que este fenómeno asume en cada individuo una nueva forma, y el resultado muy a menudo se queda a la zaga de lo que esperábamos. Pero la ley necesaria que prescribe el progreso del todo no defrauda nuestras esperanzas. El idealismo en cualquiera de sus formas ha de poder salir de sí mismo y poder volver en sí

mismo, para quedarse ahí. Por ello habrá de levantarse a partir de su propio seno un nuevo e ilimitado realismo y el idealismo ha de ser no sólo un tipo de originación, un ejemplo de la nueva mitología, sino, aunque de modo indirecto, la fuente de esta mitología. Huellas de una tendencia semejantes creo que podéis verlas ya por todas partes, sobre todo en la física, a la cual ya nada parece hacerle falta sino precisamente una visión mitológica de la naturaleza.

Desde hace mucho tiempo abrigaba en mí la idea de un tal realismo, y si hasta hoy no me he decidido a comunicarlo, ello ha sido debido a que carecía del órgano de ese realismo y me dedicaba a buscarlo. Hoy sé que sólo en la poesía puede encontrarse tal órgano, pues bajo la forma de filosofía o como sistema, este realismo no podría ser sostenido. Y de acuerdo con una tradición casi universal este realismo cuyo origen está en el idealismo y se mueve cirniéndose sobre el campo y fundamento del idealismo, tendrá

que aparecer como poesía, ya que reposa en la armonía de lo ideal y de lo real.

Spinoza ha sido víctima de un destino semejante al del viejo y buen Saturno de la leyenda. Los nuevos dioses han arrojado a su excelencia del trono de la ciencia. Retirado a la sagrada oscuridad de la fantasía, ahí vive y alienta, junto con los otros titanes, en un honroso destierro. ¡Mantenedlo ahí! En el canto de las musas, mezcla los recuerdos de su vieja grandeza con serena melancolía. Despojado de los arneses guerreros del sistema, comparte su mansión, en el templo de la poesía moderna, con Dante y Homero y se une amigablemente con los lares y amigos caseros de todo poeta raptado por los dioses.

Me resulta difícil concebir que sea poeta sin honrar a Spinoza, amarlo y convertirse en uno de sus secuaces. Para dar invención a lo particular vuestra fantasía es más que suficiente; para estimularla, y espolearla a que se ponga en actividad, para

alimentarla, nada más conveniente que su confrontación con las poesías de otros poetas. Pero en Spinoza encontraréis el alfa y omega de toda fantasía, el terreno y fundo universal, sobre el cual reposa vuestro hallazgo particular y precisamente este desgajamiento de lo originario y eterno de la fantasía frente a lo particular y singular lo habréis de recibir con los brazos abiertos. ¡Aprovechad la ocasión y dirigid la mirada a Spinoza! Os procurará un afinamiento de vuestra vista en el taller poético. Y así como es la fantasía de Spinoza así también es su sentimiento. No una irritabilidad frente a esto y aquéllo, no la pasión que se hincha para luego desinflarse, sino la atmósfera transparente que se cierne sobre el todo, visible e invisible, y el eterno anhelar que sabe encontrar su acorde de reconciliación en las honduras de una obra sencilla, y que en reposada grandeza exhala el espíritu del amor primigenio.

Y ¿no es esta reaparición tranquila de lo eterno en el hombre, el alma, la chispa que inflama toda poesía? La mera exposición de las pasiones y acciones del hombre no hace la poesía, ni tampoco forma los géneros artísticos; y aunque mil veces os dé por revolver y atropellar la vieja baratija — sólo os habréis quedado con el cuerpo exterior y visible, pero el alma se habrá extinguido y no tendréis más que el cadáver de la poesía. Pero cuando las flamas del entusiasmo irrumpen en el mundo, ante nosotros hay una aparición, viviente, con la bella gloria de la luz y del amor.

Y ¿qué es una bella mitología si no la expresión jeroglífica de la naturaleza que nos rodea transfigurada por la fantasía y el amor?

La mitología goza de un grandioso privilegio. Lo que en la conciencia eternamente fluye, aquí se fija y se lo ve sensible y espiritualmente, como el alma en el cuerpo

que la envuelve, a cuyo través reluce en nuestros ojos y habla a nuestro oído.

Este es el centro que por su elevación no podemos sólo con nuestra alma acoger. A quien todo esto se le hace seco, en ninguna parte encontrará refrigerio; es ésta una verdad trillada, contra la que no se me ocurre rebelarme. Pero siempre debemos apoyarnos en imágenes, e inclusive lo más alto hay que empeñarse en desarrollarlo, nutrirlo, alumbrarlo, poniéndolo en contacto con lo semejante, homogéneo, y contrario, de la misma dignidad, en una palabra: imaginarlo. Ahora que si lo más elevado se resiste a cualquier figuración, entonces también toda pretensión a un arte de ideas, tendrá que aparecer como una palabra vacía.

La mitología es una obra de arte de la naturaleza, como la que aquí se exige. En su tramado lo más elevado se ha transformado en imágenes; toda relación y transformación, está convertida en imágenes, transportada a imágenes, y esta conversión y trans-

porte en imágenes, es su proceder característico, su vida interior, su método, por decirlo así.

Aquí descubro una notable semejanza con la ironía de la poesía romántica, que se muestra no en ocurrencias aisladas sino en la construcción de la totalidad de la obra de arte, de que a menudo hemos hablado a propósito de las obras de Cervantes y de Shakespeare. Sí; este caos artísticamente ordenado, esta fascinante simetría de las contradicciones, esta oscilación perpetua entre el entusiasmo y la ironía, que habita hasta en los más pequeños miembros del conjunto, me parece que bien podría caracterizársela como una mitología indirecta. En cuanto a su estructura es idéntica y en lo que toca al arabesco, se trata sin duda de la forma más antigua y originaria de la fantasía humana. Ni la ironía de la poesía romántica, ni la mitología podrían existir sin este elemento originario e inimitable, indisoluble, que deja traslucir, por detrás de toda la variación

de las imágenes, la vieja naturaleza y su fuerza, y ese ingenuo sentido que tranparece por debajo de lo enrevesado y loco, de lo simple y tonto. Pues tal es el origen de la poesía, cancelar el curso y las leyes de la razón, que piensa razonablemente, y transportarnos al bello caos de la fantasía, al caos originario de la naturaleza humana, de lo cual no conozco símbolo más hermoso que el abigarrado bordoneo de los viejos dioses.

¿Por qué no prestar nueva vida a estas señoriales figuras de la egregia antigüedad? Intentad alguna vez contemplar la vieja mitología animada por Spinoza y por las intuiciones que la física actual suscita en cualquiera que se da a repensarla, y sentiréis que todo cobra una nueva vida y un nuevo brillo.

Pero también hay que despertar a la vida otras mitologías en la medida de su sentido hondo, de su belleza y de su fantasía, para acelerar el surgimiento de la nueva mitología. ¡Si nos fueran accesibles los tesoros

del oriente como nos son accesibles los de la antigüedad clásica! ¡Qué fuentes nuevas de poesía fluirían de la India, si a algún artista alemán, con la profundidad y universalidad de sentido para la traducción, que le es peculiar, se le brindara la oportunidad de allegarse a esas fuentes, hoy en manos de una nación que cada día se vuelve más brutal y roma, y menos utiliza tal oportunidad! En el oriente hemos de buscar lo romántico en su forma más alta, y si pudiéramos beber en sus fuentes, tal vez esa apariencia de fuego meridional que tanto nos atrae en la poesía española, la veríamos como occidental y mezquina.

En general, hay que empujar hacia el objetivo por cualquier camino y no sólo por uno. Cada quien tiene que elegir el suyo, con alegre confianza, de modo absolutamente individual, pues en ninguna parte como aquí cuentan los derechos de la individualidad, si con tal palabra designamos lo propio: unidad indivisible, conexión interior vi-

viente; punto de vista en que si por un momento me fuera permitido detenerme diría, que el valor peculiar, la virtud del hombre, es la originalidad.

Si acentúo sobremanera el papel de Spinoza, ello no es debido a preferencias subjetivas, que procuro mantener alejadas, o porque pretenda convertirlo en la única autoridad por encima de todas las demás; sino porque con su ejemplo puedo mostrar de la manera más patente y luminosa mis ideas acerca de la dignidad y valor de la mística y sus relaciones con la poesía. Lo elijo por su objetividad a este respecto y como representante de todos los demás. Acerca de este asunto pienso así: los que no se percatan de la infinitud y riqueza imperecedera del idealismo, conceden, por lo menos, que la teoría de la ciencia de Fichte, como esquema, es perfecto, y que es válido para toda ciencia. De la misma manera Spinoza, es el fundamento y actitud universales de cualquier tipo de misticismo individual; y esto, me pa-

rece, lo concederán aun aquellos que no tienen mucha comprensión ni tratándose del misticismo ni tratándose de Spinoza.

No quisiera terminar sin volver a insistir en la necesidad de dedicarse al estudio de la física, al trasluz de cuyas paradojas brillantes, se manifiestan, por todas partes, las revelaciones más sagradas de la naturaleza.

¡No le demos ya más largas al asunto! Cada uno de nosotros está obligado a acelerar la evolución de que somos partícipes. ¡Mostraos a la altura de la época y desaparecerá la turbiedad de vuestra mirada, ante vuestros ojos brillará la luz! Todo pensar es una adivinación, pero hoy el hombre empieza a ser consciente de su fuerza adivinatoria. ¡Es ahora que podrá experimentar incomensurables ampliaciones! Me da por pensar que quien consiguiera entender la época, esto es, percibir ese proceso de rejuvenecimiento universal, esos principios de revolución eterna, lograría hacerse dueño del polo de la humanidad, y conocería y reco-

nocería, los actos de los primeros hombres, y los caracteres de la edad de oro, que habrán de venir. Con esto se pondría un fin a las habladurías, y el hombre vería por dentro lo que es, y entendería la tierra y el sol.

Tal es lo que quiero dar a entender cuando hablo de mitología.

NOTA BIBLIOGRAFICA

FRAGMENTOS

Para los románticos del círculo de Jena, Federico, Augusto, y Carolina Schlegel, Schleiermacher y ante todo, Novalis, el "fragmento" es el género literario romántico por excelencia. En una buena medida se podría también hablar de "aforismos", pero por su inacabamiento y por su ausencia de hálito profético, el fragmento no se puede identificar en rigor con el aforismo aunque a veces se borre toda frontera entre los dos géneros. El fragmento condensa, como una lata de conservas o como un disco de larga duración, el "alimento" de que se nutre un espíritu elevado. Federico Schlegel lo ha caracterizado soberbiamente al decir que el

fragmento se planta frente al mundo circundante, se recoge y protege "como un erizo".

Los *Fragmentos* de Schlegel los ha editado J. Minor en su libro, *Friedrich Schlegel. Prosaische Jugendschriften* (*Escrito juvenil en prosa de Federico Schlegel*), Viena, 1882, tomo segundo, a partir de la página 183. Hemos seleccionado los que nos parecían más característicos.

DISCURSO SOBRE LA MITOLOGIA

Está recogido igualmente por Minor, páginas 338 y siguientes, en su edición de los *Diálogos sobre la poesía*. Schleiermacher tenía los *Diálogos*, por "la obra más luminosa que ha escrito Schlegel".

No está por demás hacer notar que las ideas de Schlegel sobre una nueva mitología concuerdan con preocupaciones semejantes de Schelling y que la paternidad de la idea se debe a éste. En lo que antes hemos llamado "el acta del nacimiento del idealis-

mo alemán", dice textualmente Schelling: "quisiera hablar de una idea que por lo que sé todavía no se le ha ocurrido a nadie — necesitamos una nueva mitología, pero esta mitología ha de ponerse al servicio de las ideas, pues habrá de ser una mitología de la razón". (*Dokumente zu Hegels Enetwicklung* —Documentos relativos a la evolución de Hegel—, Hoffmeister, Sttutgart, 1956, pp. 219-221.)

Los *Fragmentos* y el *Discurso* son documentos de la época de Jena, los primeros de 1797, el segundo de 1800. Federico Schlegel los escribió antes de alcanzar los treinta años.

INDICE

Invitación al romanticismo alemán 7

Semblanza biográfica de Federico Schlegel . . 21

Fragmentos 39

Poesía 41

Religión 48

Arte y ciencia 52

Ingenio, ironía 56

Historia y política 61

Amor y vida, hombre y sociedad . . . 65

A Novalis 71

Discurso sobre la mitología 73

Notas bibliográficas 93

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
FILOSOFIA Y LETRAS

En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Francisco González Guerrero, se terminó la impresión de este libro el día 26 de mayo de 1958. La edición estuvo al cuidado del autor, Heriberto Malváez y Ramón Luna. Se hicieron 1,500 ejemplares.